مصطلـــح الغلـــو

في الدرس النقدي البلاغي القديم

د.هاشم بن أحمد العزام

أستاذ مشارك- النقد الأدبي

جامعة البلقاء التطبيقية

قسم اللغة العربية- كلية إربد الجامعية

مُلَخَّصُ البَحْثِ

لقد سعى هذا البحث إلى الوقوف على مصطلح الغلو في النقد القديم مبتدئاً بتحرير المصطلح من مصادره الأصلية في المعجم اللغوي، والقرآن الكريم، والحديث النبوي، قبل تتبعه لدى النقاد والبلاغيين، وقد وجد الدارس أن المصطلح يتردد لديهم تحت مسميات مختلفة من مثل: المبالغة والإفراط والإغراق والإيغال، وقد تباينت مواقف النقاد من المصطلح وفقاً لفهم هؤلاء النقاد للآيات التي تضمنت المفردة (الغلو) في سياقاتها الخاصة بها، إذ أظهرت الآيات، المفردة والغلو بمعنى الكذب، في مقابل الحق والصدق في الإطار الديني فقط، الأمر الذي حمل بعض البلاغيين على رفض المصطلح إطلاقاً، وعدم إمكانية تصور أن يتضمن القرآن بعضاً منه ، في حين انقسم بعض النقاد إلى فريقين منهم من أجازه، ومنهم من لم يجزه إلا بشروط تمكن المتلقي من تقدير حروف من مثل لو، ولولا، وقد، ويكاد، وقد بان هذا من تعريفهم له، حيث اقترنت معانٍ من مثل التجاوز والزيادة ، والارتفاع، والإسراف، والخروج عن الحق، والإدعاء، بالمصطلح قد فهمت هذه المعاني على أنها من السلبيات التي تعيق الشعر والشعراء نتيجة استخدام المصطلح قياساً بالحق والحقيقة والصدق وارتباطهما بالواقع ، وقد بقيت معظم دراساتهم النقدية والبلاغية للمصطلح ومواقفهم، منه مرتبطة بأسباب مباشرة أهمها طبيعة التفكير الديني، من المصطلح ومواقفهم إذ ظلت تدور في فلك النهي الخاص والمقيد ورد في القرآن الكريم حول المفردة "الغلو" كما ظلت النظرة إليه مرتبطة بالأسباب الاجتماعية والأخلاقية وقد ترجم هذا خطأ النقاد إذ قاسوا الفني على الديني، كل هذا لم يمنع نفراً من البلاغيين استطاعوا أن يتجاوزوا الظروف التي نزلت بها سياقات الآيات المتضمنة لمصطلح الغلو، وقد وقفوا على المصطلح وقوفاً فنياً إذ وفر لهم هذا الوقوف على دلالات المصطلح من الناحية الفنية فرصة لفهمه وحرية في التحرك بالمصطلح داخل السياقات النقدية والبلاغية ، متجاوزين ذهنية النقاد القدامى، ومكونهم الاجتماعي، وخليطهم الثقافي، وقد بدا المصطلح على يد هؤلاء النقاد الذين نظروا إليه من الناحية الفنية، على أنه انعكاس واضح لما حققه الشعراء من قفزات حقيقية على صعيد الإبداع الشعري ، مما أظهر عجز المدونة النقدية القديمة عن كشف كنه الغلو، وفهم أسراره الفنية، وكشف في الوقت نفسه عجز مخيلة الناقد عن مجاراة مخيلة الشاعر، ويذهب الدارس إلى أن مصطلح الغلو بما فيه من انحراف وتوسع ترتيب جديد لقوانين البلاغة تتجاوز الذائقة الحسية، التي استمرأت المألوف والعادي واللذة القريبة لدى المتلقي، وفتح المجال رحباً لقوى الإدراك العقلي والذهني، كي تمارس أقصى طاقتها الممكنة من أجل التخيل، وعبر كل ما هو مدهش من الأحاسيس والصور التي تمنحها المفردات داخل التراكيب، ولا يكون ذلك إلا من خلال كسر بنية التوقع في الموضوعات الاجتماعية السائدة، والنظرة المحدودة التي بقيت تنظر للمصطلح على أنه تجاوز في حد الوصف، أو المقدار، أو النظر إليه على أنه تجاوز في المعنى أو في اللفظ، وعلى الرغم من أن أحداً منهم لم يقل لنا ما هو الحد أو حتى المقدار المتجاوز في الغلو، إلا أن تعريفاتهم بقيت تلقي بظلالها السلبية على المصطلح تحت وطأة المؤثرات المختلفة، والتي ردها الباحث إلى العوامل الأخلاقية والاجتماعية والدينية، التي فهمت كما قال خطأ.

The Term of Exaggeration between performance and Modification

Abstract

This research tried to investigate the term of exaggeration in the ancient critical register starting with the release of the term in its original resources in the dictionary, Holy Quran and Prophetic Tradition before pursuing critics and rhetoricians. The researcher found that the term has been repeated under different titles such as exaggeration 'mubalagah', Immoderation (ifrat), hyperbole (Igrag) and profundity (Igal). The critics' views of the term varied according to their percrption of the Quranic verses whichincluded the word "exaggeration' in its specific contexts. The verses showed its meaning as lying against truth and honesty only in its religions context, the fact which made some rehotricians refuse the terms completely and they believed the Holy Quran could not imply it on the other hand, some critics were divided into two groups: one of them approved of and the other did not, but on the condition that the recipient should consider words such as if, if not, and may. This was evident through their definitions; different meanings were associated like exceeding and increase, elevation, immoderateness, not being in the right and claiming the term. All these meanings were perceived as the disadvantages of poets and poetry, as a result of using the term by analogy with right and truth and honesty being attached to reality. Most of their critical and rhetoric studies of the term and their attitudes were related to direct reasons, the most important of which is the nature of religious thinking of the term. They remained circulating in the sphere of the specific and restricting prohibition which was stated in the Holy Quran around the word "exaggeration". Its view was associated with the social and ethical reasons when critics interpreted it by measuring the artistic to the religious. All this did not prevent a group of rhetoricians who were able to exceed the circumstances in which the contexts of verses implying the term exaggeration were revealed. They understood the term from the artistic point of view, the fact which enabled them to understand it and move freely with the term within critical and rhetoric texts, exceeding the mentality of old critics, their social entity and cultural mixture.

The term started by these critics who considered it from the artistic point of view as a clear reflection of what poets really achieved in regard to optic creativity. This fact showed the inability of old critical register to reveal the essence of exaggeration, and understanding its artistic secrets. It also revealed the inability of the critic's imagination to keep up with the poet's imagination.

The researcher thinks that the term exaggeration, with all its deviation and expansion, is a new ordering of the rhetoric which exceeds the sense of taste that cherished the familiar and normal, the available enjoyment of the recipient and paved the way to the powers of rational and mental perception in order to practice their at most for imagination through whatever surprising feeling and pictures given by the words within structures. This cannot be archived without breaking the structure of expectation in prevailing social situations, the limited view which kept considering the term as exceeding the description limit, or the extent as exceeding the meaning or utterance.

In spite of the fact that nobody told us about the exceeding limit or extent of exaggeration, their definitions shed their negative shades on the term under the influence of different effects, which the researcher attributed to ethical, social and religious factors, that were perceived in a wrong way.

المقــدمــة

لقد تتبع الباحث مصطلح الغلو في النقد القديم والبلاغة، فوجد المصطلح يتردد في كتبهم بتسميات مختلفة ، حصرها الباحث في الغلو، والإغراق، والإيغال، والمبالغة، والإفراط. وقد وجد حرية لديهم في إطلاق هذه التسميات على الشاهد الواحد من الشعر، دون أن تستند هذه التسمية إلى منهج علمي في ترادف هذه المصطلحات، بل إن اضطراب المصطلح لديهم تداخلت فيه مؤثرات مختلفة يردها الباحث إلى عوامل أخلاقية واجتماعية، ودينية في الأساس كان لها تأثير مباشر في توجيه الفهم الأدبي لمضمون الغلو فنياً، وقد أثر هذا الفهم سلباً في تقديم المصطلح تقديماً واضحاً للقراء، وخالياً من أية ضبابيّة، كما حال بين الشعراء ومخيلاتهم دون الانطلاق، ولكي لا يجانب الباحث الحقيقة، فإنه يحرص على القول: إن نفراً منهم فصل بين الغلو بمعناه اللغوي المعجمي، ومعناه الديني، مما وفر لهم فرصة التعامل فنياً مع المصطلح بمعناه الأدبي وتلمس أثره الفني والانطلاق به في النصوص، وقد لمس الدارس هذا الاختلاف في المواقف من خلال تصنيفهم للغلو في كتبهم البلاغية تحت العناوين المختلفة آنفة الذكر. فقد صُنف مرة فرعاً من المبالغة، كما فعل العلوي في الطراز، والقزويني في التلخيص، وابن منُقذ في البديع في نقد الشعر، وابن رشيق في العمدة الذي عده فرعاً من المبالغة، ثم أفرد له باباً خاصاً. أما البعض الآخر، فقد عد الغلو والإغراق شيئاً واحداً كالحاتمي في حلية المحاضرة، وشهاب الدين الحلبي في حسن التوسل، وابن الأثير الحلبي في جوهر الكنز، وهناك فريق آخر تكلم عن الغلو تحت باب الإفراط، أو قرنه به كالباقلاني في إعجاز القرآن، والسجلماسي في المنزع البديع، وضياء الدين ابن الأثير في المثل السائر، والقاضي الجرجاني في الوساطة، والمبرد في الكامل. أما ابن قتيبة، فقد سماه الإفراط في تأويل مشكل القرآن، وثعلب في قواعد الشعر عده إفراطاً في الإغراق. وقد وجد الدارس رغم اختلاف التسميات –

غلو وإفراط وإغراق ومبالغة وإيغال- أنها جمعياً تكاد تُعبر في مضامينها كما عرّف بها البلاغيون عن معانٍ مشتركة، بل عن معنى واحد وإن اختلفت السياقات الدالة على تعريف المصطلحات السابقة. وقد لمس الدارس أن هذا التعدد في المواقف الناتج عن التقسيم لم يخدم النص فنياً في شيء، بل انعكس سلباً على تعاملهم مع النصوص، إذ وقفت جهودهم عند حد التقسيم وحسب. ويذهب الدارس إلى أن هذا الموقف المتمثل في عدم مواجهة المصطلح كان خوفاً من الوقوع تحت طائلة مساءلة التفكير الديني أو الضابط الأخلاقي والاجتماعي، مما جعل فريقاً آخر يورد المصطلحات سالفة الذكر دون أن يعرفها، بل شرع يذكر الأمثلة الدالة عليها دونما تعليق، وقد رتب هذا أمراً آخر وهو ورود الشاهد الواحد تحت هذه المصطلحات جميعها، مما يلقي بظلال سلبية تفاوتت حدتها لدى كل واحد حسب موقفه من المصطلح، ومدى مشروعيته وقبوله دينياً أو أخلاقياً/ اجتماعياً . وثمة ملاحظة أخرى تؤخذ على تعاملهم مع المصطلح، إذ ذهب فريق -وهو نفر قليل- إلى أن الغلو يأتي في الألفاظ فقط، في حين ذهب الفريق الآخر -وهو الأكثر- إلى أن الغلو هو بتجاوز المعاني إلى الألفاظ، ويذهب الدارس إلى أن تركيب وترتيب الألفاظ بالطريقة التي جاءت عليها السياقات التي تضمنت الغلو كانت هي السبب الذي جعلهم ينظرون إليها على أنها تجاوز أو إسراف؛ ذلك أنهم وضعوا للألفاظ طاقة دلالية بقيت ملازمة من وجهة نظرهم للواقع، ومرتبطة به قبل الإسلام أما بعد الإسلام. فقد زادت النظرة الدينية كما فهموها في رفض المصطلح .

الغلو في اللغة:

جاء في اللسان .... " وغلا في الدين والأمور يغلو غلواً جاوز حده ، وقال بعضهم غلوتُ في الأمر غلواً وغلانية وغلانياً إذا جاوزت فيه الحد وأفرطت فيه ، والغلو الإعداء وغلا بالسهم يغلو غلواً وغلواً وغالي به غلاء رفع يده يريد به أقصى الغاية ، وهو من التجاوز"(١). وفي الصحاح غلوت بالسهم غلواً إذا رميت به أبعد

مما تقدر عليه ، فالغلو هو مجاوزة الحد [٢]: وكما هو معروف إن "بين القاموس العام في اللغة والرصيد الاصطلاحي الخاص بكل علم ينبثق توازن متكافئ يأخذ فيه كل طرف من الآخر بما لا يدخل الضيم على دلالات اللغة في وظيفتها الإبداعية"[٣].

الغلو في الاصطلاح الشرعي:

أما في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فقد جاء ما يؤكد استعمال الكلمة لما وضعت له في أصل اللغة، وكما كانت الكلمة " غلو " متداولة بين العرب قبل الإسلام ، كانت كذلك في القرآن الكريم، قال تعالى : ﴿يَٰٓأَهۡلَ ٱلۡكِتَٰبِ لَا تَغۡلُواْ فِي دِينِكُمۡ وَلَا تَقُولُواْ عَلَى ٱللَّهِ إِلَّا ٱلۡحَقَّۚ﴾ [٤]. وجاء أيضاً "﴿قُلۡ يَٰٓأَهۡلَ ٱلۡكِتَٰبِ لَا تَغۡلُواْ فِي دِينِكُمۡ غَيۡرَ ٱلۡحَقِّ﴾ [٥] وجاء في الحديث النبوي "**إياكم والغلو في الدين**"[٦] وفي حديث آخر قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "**إن هذا الدين متين فأوغل فيه برفق**"[٧] ويعلق صاحب اللسان على هذا "وقيل معناه البحث عن بواطن الأشياء، والكشف عن عللها وغوامض متعبداتها" [٨].

وللدارس أن يسجل ملاحظة هامة على المعنى اللغوي للمفردة (غلو) إذ خلا من أي نهي، في الوقت الذي انشغل فيه، في الكشف عن كنه هذا المصطلح وتعريفه، على خلاف ما جاء في مضمون الآيتين والحديث الشريف الأول، إذ حملت الآيتان في مضمونهما مع الحديث معنى النهي، ولكنه نهي مقيد، وليس على إطلاقه، وهو خطاب خاص في طبيعة الاعتقاد الديني لدى النصارى واليهود، إذ جعلوا المسيح إلهاً يعبد أو ابن إله. أما الحديث النبوي فقد أكد عدم الذهاب مع الغلو إلى نهايته، ووضعت الآية الغلو في مقابل الحق، والحديث حذّر من استخدام الغلو سلوكاً في الدين.

أما الغلو في الحديث الثاني-وكما هو مفهوم من ظاهره- فإنه يعضد ما ذهب إليه معنى الحديث الأول ؛ إذ إن ممارسة الغلو في الدين يورث تضييقاً

وتشديداً من شأنهما أن يعقبا عناءً في التطبيق ، وبهذا المعنى الأخير بدأت آراء وأفكار البلاغيين بمعالجة المصطلح كلّ حسب فهمه للنص القرآني والحديث النبوي دون مجاوزة سياق المفردة كما وردت في المصدرين، إلاّ أن وجود الغلو بهذا السياق سالف الذكر كان له أثر سلبي، إذ شكل إطاراً ضبابياً حول المصطلح، وذلك من خلال وضع الغلو في مقابل الصدق/ الحق، هذا على الرغم من أن مضمون الآية كما سلف جاء في إطار الاعتقاد الديني عند المسيحيين. أما مضمون الحديث النبوي، فقد جاء في إطار تفهيم المسلمين للدين سلوكاً، الهدف منه التيسير عليهم، ويذهب الدارس في الحديث النبوي الثاني (إن هذا الدين متين فأوغل فيه برفق) إلى أن متانة الدين في حد ذاتها تشكل تحفيزاً وتحذيراً في آن واحد، فالإيغال برفق شرط أساسي لفهم متانة الدين حتى يتسنى للمسلم فهم أسراره التي لا تتكشف عند حدود الدوال الأول للنصوص، ومن هنا يأتي التمييز وتتكشف الفروق الفردية بين المشتغلين بالنصوص الدينية الغامضة التي تتطلب جهداً لغوياً خاصاً على الرغم من أن تعريف المصطلح -حتى عند علماء الدين- يبقى يدور في فلك معناه اللغوي فقط، إذ عرف ابن تيمية الغلو بأنه مجاوزة الحد بأن يُزاد في الشيء في حمده أو ذمه على ما يستحق "[٩]. وعرف الحافظ ابن حجر الغلو بأنه "المبالغة في الشيء والتشديد فيه بتجاور الحد"[١٠].

الغلو في الاصطلاح النقدي والبلاغي:

(إن توقف المصطلح في أداء التصور المنشود يوكل أمره إلى الاستعمال ومدى ما يحوط به من رواج) [١١]، ومن سوء الطالع لهذا المصطلح أن جاءت في النقد والبلاغة معانٍ لمفردات من مثل الكذب والتجاوز والزيادة والارتفاع والإسراف والخروج عن الحق والادعاء تكاد تتقدم الحديث، بل تطغى عليه عند البلاغيين حال البحث عن إيجاد تعريف لمصطلحات من مثل الغلو ومرادفاته والإغراق والإفراط والمبالغة، وقد جاءت تلك المعاني آنفة الذكر لوصف المصطلح أو إيجاد حد له، أو لبيان مقداره، ولم يقل لنا جمهور النقاد شيئاً عن حد

الغلو المتفق عليه ومقداره، على الرغم من إجماعهم على أنه تجاوز في الحد أو المقدار، بل ترك الأمر على إطلاقه مما يؤكد نسبية هذا الفهم ومحدوديته، ويذهب الدارس إلى أن هذه التعريفات كانت تتسم بالذاتية بمعنى ذوقية المزاج لكل ناقد على حدة، باستثناء نفر قليل سيأتي الحديث عنهم مفصلاً في الدراسة غطت أحاديثهم مساحة معقولة ترضي فضول الباحث من الناحية الفنية، إذ تضمنت تعريفاتهم ما يفيد معاني من مثل الاتساع والانحراف وفضاء الدلالة بما فيها من شعرية تضفيهما على النص فنياً، ومن خلال الوقوف الدقيق على ما جاء في تعريف الغلو أو الإفراط أو الإغراق أو المبالغة، وجد الدارس أن معظم تعريفاتهم كانت تشير إلى أن الغلو ومرادفاته وهو تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها"(١٢)، ومن ثم ودارت معظم التعريفات في فلك هذا المعنى.

وقد بدأت بدايات التفكير الفني من خلال بعض التعريفات تنداح ولو قليلاً عن المعنى اللغوي أو الديني اللذين لازما المصطلح، ولكن تم هذا على استحياء منهم؛ لأن ملازمة معانٍ من مثل الخروج والتجاوز والكذب والمبالغة بقيت ذات تأثير مباشر في المصطلح، وفي أذهان ونفوس البلاغيين، "وإذا كانت الألفاظ المتداولة في رصيد اللغة صورة للمواضعة الجماعية، فإن المصطلح في سياق نفس النظام اللغوي يصبح مواضعة مضاعفة"(١٣) ولعل هذا يفسر عدم الخوض فنياً في دراسة المصطلح إلا عند عبد القاهر وحازم، وقبلهم قدامة، إذ لمس الدارس في كتبهم مناقشة للمصطلح "الغلو" من خلال قضية الصدق والكذب، وقضية الخيال، وعلاقة المصطلح بهاتين القضيتين. وقد تباينت آراء البلاغيين بين مفضل مستحسن للغلو وبين مستقبح راد له. تبعاً للنظرة الدينية والأخلاقية الاجتماعية.

في حين سكت بعضهم عن إيجاد تعريف لهذه المصطلحات وخاصة الغلو، وآثر الدخول في الأمثلة مباشرة ، ويذهب الدارس في تعليل هذا إلى ان معاني هذه المصطلحات باتت واضحة في أذهان الناس بوصفها مصطلحات

بلاغية، وإنما يأتي المثال ليتبين المتلقي مدى ما فيه من تجاوز وخروج وقبح، مما أخر ذائقة المتلقي عن اكتشاف مواطن الجمال الذي ينطوي عليه النص المتضمن الغلو ، أو أنهم لا يريدون الخوض في إشكالية الوقوف مع أو ضد المصطلح "الغلو" خوفاً من التداعيات المترتبة على ذلك، ويؤكد الدارس في الوقت نفسه أن الدافع وراء هذه المواقف المسبقة من الغلو ديني واجتماعي ، إذ إن تبرير أو عدم تبرير تخريج كثير من النصوص فنياً من وجهة نظر الباحث كان دينياً وأخلاقياً . وسوف يعتمد الباحث المنهج التاريخي في إيراد آرائهم في المصطلح ومواقفهم منه.

لقد تحدث الجاحظ ٢٥٥هـ عن الإسراف في وصف الطعن والضرب فقال: "وإذا قد ذكرنا شيئاً من الشعر في صفة الضرب والطعن فقد ينبغي أن نذكر ما شاكل هذا الباب من إسراف واقتصاد، فأما الإفراط فقول المهلهل[١٤]:

كأنا غدوة وبني أبينا ... بجنب عنيزة رَحَيا مدير
فلولا الريح اسمع من بحجر ... صليل البيض تقرع بالذكور

أما ابن قتيبة (٢٧٦هـ)، فقد عرض للغلو في تأويل مشكل القرآن مبكراً، ولهذا الناقد وحديثه عن الغلو قيمة كبرى سيؤسس عليها الدارس رأيه في ثنايا البحث، إذ كيف يمكن أن يكون الغلو كذباً ولا سبب جوهرياً لرفضه من الناحية الفنية ، ولا ذنب للشاعر سوى أنه يصوغ ألفاظه ويرتبها بطريقة جديدة لتوصيل المعنى – بدت للنقاد أنها غريبة – بدءاً من الصورة الأدبية التي يشكلها سواء أكانت حسية أو مجردة مروراً بالسياق الذي يجري فيه التصوير، وتوصيف الإحساس، ومجرد غرابتها ليس دليلاً كافياً على رفضها، والقرآن يزخر بالآيات التي تُوصّف الإحساس والشعور وغيرهما من هواجس النفس وعلاقتها بهذا الكون وخالقها، وخاصة آيات الترهيب أو الترغيب بما يفوق طاقة البشر الاستيعابية عن تصوره، أو أن تستوعبه حواسهم وكيمياء أجسادهم كقوله تعالى:﴿ إِذْ جَآءُوكُم مِّن فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ

مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ ٱلْأَبْصَٰرُ وَبَلَغَتِ ٱلْقُلُوبُ ٱلْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِٱللَّهِ ٱلظُّنُونَا۠ ﴾ [١٥] ، أي كادت من شدة الخوف تبلغ الحلوق[١٦]، إذ يلمس الدارس من النص القرآني –موطن الاستشهاد- وبلغت القلوب الحناجر -سياقاً تتجلى فيه قدرة الله تعالى عارضة لمشهد مفزع ومخيف، صورة قد يصعب على غير العاقل تلمس أبعادها ودلالاتها، صورة قد لا تقوم إلا في الخيال في الحياة الدنيا، ولكنها ستكون واقعاً في اليوم الموعود. يورد ابن قتيبة في تأويل مشكل القرآن جملة من أقوال العرب، وصفها بعضهم بالغلو أو مرادفه من ناحية اللفظ والمعنى، "تقول العرب إذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن، رفيع المكان، عام النفع، كبير الصنائع، أظلت الشمس له، وكسف القمر لفقده، وبكتهُ الريح والبرق، والسماء والأرض، يريدون المبالغة في وصف المصيبة له، وأنها شملت وعمت، وليس ذلك بكذب، لأنهم جميعاً متواطئون عليه، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه[١٧].

ولذلك لا يجد ابن قتيبة مشاحة في أن يستخدم الشاعر من السياقات والتراكيب نظير أقوال العرب تلك، "وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذه الفن وينسبها فيه الى الإفراط وتجاوز المقدار، وما أرى ذلك إلا جائزاً حسناً على ما بيناه من مذاهبهم "[١٨] مبرراً ذلك الرأي بتقدير الفعل يكاد قائلاً " وهذا حكمه على المبالغة في الوصف، وينوون في جمعية يكاد وكلهم يعلم المراد"[١٩].

أما المبرد (٢٨٦هـ)، فقد عدّ الغلو من التشبيه قائلاً "والإفراط قسمٌ من التشبيه والعرب تشبه على أربعة أضرب فتشبيه مفرط ... فمن التشبيه المفرط المتجاوز قولهم للسخي هو كالبحر، والشجاع كالأسد[٢٠]، وقد تحدث في موطن آخر عن الغلو تحت لفظ الإفراط.

أما ثعلب (٢٩١هـ)، في قواعد الشعر، فقد عرض للغلو في كتابه تحت باب الإفراط في الإغراق، وقد اكتفى بإيراد الأمثلة دون التعليق عليها، وهذا في حد ذاته يُعد موقفاً، وكذلك فعل ابن المعتز في البديع صنيع ثعلب في قواعد الشعر.

أما ابن طباطبا (٣٢٢هـ)، فقد جعل عِلة قبول الشعر في الاعتدال "وعلة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب، والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق من كل ما يخالفه"[٢١]. فالاعتدال عنده نقيض الغلو، وألزم الشاعر أن يتحرى الصدق، ويتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته، وقد أفرد في عياره باباً خاصاً لأشعار جانبت في مضمونها؛ لأنه –وبرأيه- كان يطلب الصدق الواقعي، ولاشتمال هذه الأبيات في مضامينها على الصدق والاعتدال والغلو، فلم تحظَ بالقبول لديه وبوبت في كتابه تحت ما سماه (التشبيهات البعيدة: الغلو)، ثم عرف بهذه الأشعار قائلاً "ومن التشبيهات التي لم يلطف أصحابها فيها، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سلساً سهلاً قول النابغة الجعدي:

كأن حجاج مقلتها قليب من السمقين أخلق مستقاها

والحجاج لا يغور؛ لأنه العظم الذي ينبت عليه شعر الحاجب[٢٢]. ثم يذكر أمثلة كثيرة على هذا إذ ردها لافتقارها الذوق وقواعد اللياقة في الخطاب ومراعاة المقام دون النظر إليها من الناحية الفنية، وبوسع الدارس القول أن ابن طباطبا أخذ الأبيات بظاهر معانيها وحسب .

فإذا وصلنا إلى ناقد مثل قدامة (٣٣٧ هـ) فإنا نراه يتحدث عن الغلو تحت باب المعاني الدال عليها الشعر، نرى حكماً يتجسد فيه الفن الخاص وقد ظهر انحيازه التام لمصطلح الغلو، ولا غرابة أن يعرف هذا عن قدامة حيث إنه يتبنى فيما يصدر عنه المنهج العقلي في توصيف الأشياء والنفاذ لحقائقهما ويقول "إني رأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر ، وهما الغلو في المعنى إذ شرع فيه،

والاقتصار على الحد الأوسط في ما يُقال منه"[٢٣] ثم يتابع قائلاً: "فأقول: إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه"[٢٤] ولذلك هو يبرر للشعراء قولهم، لا بل يرد حكماً للنقاد على بعض الشعر الذي تضمن الغلو" يقول قدامة فيما يرويه من طعن النابغة على حسان بن ثابت قوله:

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

وذلك أنهم يرون موضع الطعن على حسان قوله (الغر)، وكان ممكناً أن يقول البيض؛ لأن الغرة بياض قليل في لون آخر غيره، وقالوا: فلو قال البيض لكان أكثر من الغرة، وفي قوله (يلمعن بالضحى) ولو قال بالدجى لكان أحسن، وبدل (يقطرن) لو قال (يجرين) لكان أحسن... [٢٥]. ومن أنكر على مهلهل والنمر بن تولب وأبي نواس فهو مخطئ؛ لأنهم وغيرهم ممن ذهب إلى الغلو إنما أرادوا به المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم، فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت، وهذا أحسن من المذهب الآخر"[٢٦]، وفي التحليل الفني سيكون لقدامة موقع خاص في هذا البحث.

أما موقف الآمدي (٣٧٠هـ) من الإبداع القائم على الصنعة والزخرف اللفظي بما فيه من جدة، فقد بات معروفاً، وذلك من تعليقاته على أشعار أبي تمام في الموازنة، وانحيازه التام للبحتري، فقد جاء في أحد تعليقاته على بديع الاستعارات قائلاً: "لأن لكل شيء حداً إذا تجاوزه المتجاوز سمي مفرطاً، وما وقع الإفراط في شيء إلا شانه، وأعاد إلى الفساد صحته، والى القبح حسنه وبهاءه"[٢٧] وقد أغلق الآمدي الباب خلفه حتى على من يحاول أن يكتشف جمال ما هو جديد عند الرجل – " أبي تمام " – على صعيد الإبداع الشعري بيانياً، وقال بحقهم: "وأفرط المتعصبون له في تفصيله، وقدموه على من هو فوقه، من أجل جيده وسامحوه في رديئة وتجاوزوا عن خطئه وتأولوا له التأويل البعيد فيه"[٢٨] وقال في

موضع آخر: "معلقاً على رديء الاستعارة؛ "لأن للاستعارة حداً تصلح فيه، فإذا جاوزته فسدت وقبحت، واعتبر الآمدي أبا تمام من جملة من أفسد الشعر" أن أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، وأن أبا تمام تبعه، فسلك في البديع مذهبه فتحير فيه، كأنهم يريدون إسرافه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات، وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها"[٢٩] وقال في موضع آخر، "قد يبالغ الشاعر في أشياء، حتى يخرج منها إلى المحال، ويخرج بعضها مخرج النادر، فيستحسن ولا يستقبح"[٣٠].

أما الحاتمي (٣٨٨هـ)، فقد قال، وجدتُ العلماء بالشعر يعيبون على أبيات الإغراق، ويختلفون في استهجانها واستحسانها ويعجب بعضُ منهم بها، وذلك على حسب ما يوافق طباعه واختياره، ويرون أنها من إبداع الشاعر الذي يوجب الفضيلة له، ويقولون: إن أحسن الشعر أكذبه، وأن الغلو إنما يراد به المبالغة، قالوا: وإذا أتى الشاعر من الغلو بما يخرج به عن الموجود، ويدخل في باب المعدوم، فإنما يراد به المثل وبلوغ الغاية في القصد، وقد احتجوا بقول النابغة وقد سئل: من أشعر الناس؟ فقال من استجيد كذبه، وأضحك رديئه، وقد طعن قوم على هذا المذهب لمنافاته الحقيقة، وأنه لا يصح عند التأمل والفكر"[٣١] ويحاول الحاتمي أن يعيد ما قاله قدامة في تعريفه للغلو دون أن يقدم أية إضافة.

أما القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ)، فقد قال "فأما الإفراط فمذهب عام في المحدثين ، وموجود كثير في الأوائل، والناس فيه مختلفون، فمستحسن قابل، ومستقبح راد، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها، ولم يتجاوز الوصف حدها، جمع بين القصد والاستيفاء، وسلم من النقص والاعتداء، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية، وأدته الحال على الإحالة، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط، وشعبة من الإغراق، والباب واحد، لكن له درج ومراتب"[٣٢] والقاضي الجرجاني يؤكد انقسام النقاد حول الغلو على قسمين، وهذا ليس بجديد، ولكن الجديد أن يشير إلى أن للإفراط رسوماً، وهو رتب ودرجات، ولكنه لم يقل لنا شيئاً عن هذه الرسوم والرتب

والدرجات، أضف إلى ذلك أن أحداً منهم لم يقل لنا ما هو الحد الذي يجب الوقوف عنده في النظم.

أما أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ)، فقد عرف الغلو "بتجاوز حد المعنى والارتفاع فيه الى غاية لا يكاد يبلغها"[٣٣] ولم يبين لنا ما معنى الارتفاع فيه وما مقداره، وعلى الرغم من أنه أجاز بعض أبيات الغلو التي تتضمن الفعل "يكاد" الذي يؤتى به للمقاربة بتحفظ "وكاد إنما هي للمقاربة، وهي أيضاً مع إثباتها توسع"[٣٤] ويقول: "ومن الناس ممن يكره الإفراط الشديد ويعيبه، وإذا تجوز المبالغ واستظهر فأورد شرطاً أو جاء بكاد، وما يجري مجراها سلم من العيب كقول القائل[٣٥]:

لو كنت من شيء سوى بشر	كنت المنور ليلة البدر

وقال: ومن عيوب هذا الباب أن يخرج فيه إلى المحال ويشوبه بسوء الاستعارة وقبيح العبارة كقول أبي نواس في الخمر[٣٦]:

توهمتها في كأسها فكأنما	توهمت شيئاً ليس يدرك بالعقل

وصفراء أبقى الدهر مكنون روحها	وقد مات من محبورها جوهر الكل

فما يرتقي التكيف منها إلى مدى	تحد به إلا ومن قبله قبل

فيجعلها لا تردك بالفعل، وجعلها لا أول لها ، وقوله جوهر الكل والتكيف في غاية التكلف ونهاية التعسف. ومثل هذا من الكلام مردود لا يشتغل بالاحتجاج عنه له والتحسين لأمره . وهو بترك التداول أولى إلا على وجه التعجب منه"[٣٧].

أما البلاقلاني (٤٠٣هـ)، فقد قال في إعجاز القرآن ما نصه: "ويعدون من البديع المبالغة والغلو، والمبالغة تأكيد معاني القول[٣٨]، ثم قال: "ومن البديع عندهم

الغلو والإفراط في الصفة"[٣٩] والجديد عند الباقلاني هو تصنيفه للغلو مع البديع في حين عده غيره من البيان كالمبرد في الكامل، والآمدي في الموازنة. ويورد البلاقلاني بيت النابغة الجعدي كشاهد على الغلو:

بلغنا السماء مجدنا وتكرماً وإنا نرجو فوق ذلك مظهراً

يقول النابغة أنشدت النبي هذا الشعر، فأعجب به ، فقال النبي: فأين المظهر؟ يا أبا ليلى، فقلت: الجنة، فقال الرسول: قل إن شاء الله. فقلت: إن شاء الله[٤٠].

قال ابن رشيق صاحب العمدة (٤٥٦هـ) في الغلو "ومن أسمائه الإغراق والإفراط، ومن الناس من يرى أن فضيلة الشاعر إنما في معرفته بوجود الإغراق والغلو، ولا أرى ذلك إلا محالاً لمخالفته الحقيقة، وخروجه عن الواجب والمتعارف، وقد قال الحذاق: خير الكلام الحقائق، فإن لم يكن فما قاربها وناسبها.[٤١] وذهب ابن رشيق في بيان رأيه في الغلو مذهب المفسرين للآية: "**قل يا أهلَ الكتابِ لا تَغْلُوا في دِينِكُمْ غَيْرَ الحقِ**"[٤٢] معترفاً في ذلك بأن أصح الكلام عنده ما قام عليه الدليل، وثبت فيه الشاهد من كتاب الله فقط، ونحن نجده قد قرن الغلو فيه بالخروج عن الحق. وابن رشيق وقف عند حدود الفهم اللغوي المتضمن النهي الحرفي في الآية متناسياً أن مراد الآية هو سلوك ديني في طبيعة الاعتقاد، وفي عدم الذهاب مع المسائل الدقيقة إلى أدق التفاصيل مما يؤثر سلباً في الاعتقاد الفطري في الإنسان، ولم تتعرض الآية للغلو نفياً أو نهياً بمعناه البياني والأسلوبي، إذ تضمنت كثيراً من الآيات القرآنية صوراً بيانية غاية في الروعة، كما أنه أعاد في العمدة رأي النقاد الذين سبقوه كالقاضي الجرجاني وقدامة والحاتمي، وقد أشار إلى الخلاف الحاصل حول الغلو قائلاً " فأما الغلو، فهو الذي ينكره من ينكر المبالغة من سائر أنواعها، ويقع فيه لاختلاف لا ما سواه مما بينت، ولو بطلت المبالغة كلها وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الاستعارة...."[٤٣] ثم يقول "وأحسن

الإغراق ما نطق فيه الشاعر أو المتكلم بكاد أو ما شاكلها نحو كأن ولو ولولا وما أشبه ذلك"(٤٤). وقد أجازه في القصيدة في بيت أو بيتين: "فإن لم يجد الشاعر بدا من الإغراق – لحبه ذلك ونزوع طبعه إليه – فليكن منه ذلك في الندرة وبيتاً في القصيدة إن أفرط "(٤٥) كأنه بهذا قسمه إلى نوعين: نوع جائز مقبول لاشتماله على ما يقربه من الوقوع والإمكان، وذلك بارتباطه مثل لو ولولا ويكاد، والنوع الآخر هو الذي لا يشتمل على هذه الحروف، فهو مرفوض. فقد لمس الدارس اضطراباً واضحاً في موقفة من المصطلح ظهر هذا بشكل جلي في تأخره وتردده في قبول المصطلح والحديث عنه بداية ببيان موقفه الديني منه، ثم استأنس برأي النقاد قبله حول المصطلح، ثم إنه أعاد حرفياً آراء النقاد حول ما يصلح منه وما لا يصلح، وقد قال صاحب الطراز بهذا أيضاً، والقزويني الذي عده غير ممكن عقلاً وعادة.

وقد تحدث عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) عن الغلو والإفراط والإغراق في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة من خلال حديثه عن قضية هامة في النقد القديم، تشكل جوهر النظر في مصطلح الغلو في المتواضعات الأخلاقية التي تم الاصطلاح عليها والتي على أساسها تم عدم قبول المصطلح/ الغلو عند النقاد والبلاغيين، وهي قضية الصدق والكذب، وله في هذا موقف واضح، إذ نفى أن يكون كل من الصدق والكذب عند الحديث عن الشعر متعلقين بالصدق أو الكذب في الخبر، أو واردين بالمعنى الأخلاقي، فمن قال في الشعر: يغني عن صدقه كذبه، أو قال خير الشعر أكذبه فإنه لا يعني منح الممدوح صفات ليست فيه، ومن قال: خير الشعر أصدقه، فإنه يعني أنه يميل إلى ترك الإغراق والمبالغة فيه.(٤٦) وبناء على ذلك "انقسم الناس ذوقياً في إيثار ما يؤثرون من الشعر، "فبعضهم يريد من الشعر ما حفل بالمعاني التي يشهد بصحتها العقل، وبعضهم يريد منه ما عملت فيه الصنعة ونشرت عليه من شعاعها، فأقيم على التخيل والتقريب والتمثيل، وهذا الفريق لا يبدي نفوراً من المبالغة والإغراق واختراع الصورة؛ لأنه يرى أن الشعر لا يطلب فيه صدق الخبر أو يقين العقل ... "(٤٧) والتخيل عنده " ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير

ثابت أصلاً ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه، ويريها ما لا ترى، وضرب ذلك من التصوير لا ينصره العقل؛ لأن العقل يؤثر ما يمكن تلقيه باليقين"[٤٨] وقد قال في موقع آخر من أسرار البلاغة مبيناً رأيه في الأخذ والسرقة، وما في ذلك من التعليل، وضروب الحقيقة والخيال، ومتحدثاً في ذلك الفصل عن القسم التخيلي بقوله: "وأما القسم التخيلي، فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإن صدق، وإن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي، وهو مفتن المذهب كثير المسلك، ولا يكاد يحصر إلا تقريباً، ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً، ثم إنه يجيء طبقات، ويأتي على درجات".[٤٩] وقد وضح موقفه بدقة في إطار تعليقه على بيت البحتري:

كلفتمونا حدود منطقكم   فالشعر يغني عن صدقه كذبه

أراد كلفتمونا أن تجري مقياس الشعر على حدود المنطق، وتأخذ نفوسنا فيه، بالقول فيه، بالقول المحقق حتى لا يدعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به، مع أن الشعر يكفي فيه التخيل وذهاب النفس على ما ترح من التعليل ولا شك أنه هذا النحو قصد، وإياه عمد، إذ يبعد أنه يريد بالكذب إعطاء الممدوح حظاً من الفضل والسؤدد له[٥٠].

ثم يؤكد هذا المعنى على كل من قال "خير الشعر أكذبه فهذا مراده، في الطرف الآخر من المعادلة قول من قال "خير الشعر أصدقة" كما قال :

وإن أحسن بيت أنت قائله   بيت يقال إذا أنشدته صدقا

فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تروض جماح الهوى، وتبين موضع القبيح والحسن في الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال، وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال كما قيل، كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه.[٥١] فمن قال غيره

أصدقه كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحب إليه وآثر عنده إذا كان ثمرة من العقل، ومن قال أكذبه ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها وينشر شعاعها ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخيل، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، وحيث يقصد التلطف والتأويل، ويذهب القول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والنعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والإغراق، وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد ويبدأ في اختيار الصور، ويعيد ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً، وقدراً من المعنى متتابعاً ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهي[٥٢] وكيف دار الأمر فإنهم لم يقولوا خير الشعر أكذبه وهم يريدون كلاماً غفلاً ساذجاً يكذب فيه صاحبه ويفرط نحو: أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة، ويقول للبائس المسكين إنك أمير العراقيين.[٥٣] يقول معلقاً على بيتين لأبي طالب المأموني، والإفراط في التعمق ربما أخل بالمعنى من حيث يراد تأكيده به.[٥٤] لكنه في موقع آخر من دلائل الإعجاز يقول: "ومن شأن ما غمض من المعاني ولطف أن يصعب تصويره، على الوجه الذي هو عليه لعامة الناس فيقع لذلك في العبارات التي يعبر بها عنه مما يوهم الخطأ" [٥٥]. ويقول : " فإن الذي يقتضيه اللفظ إذا قيل لم يكد يفعل، وما كاد يفعل، أن يكون المراد أن الفعل لم يكن من أصله، ولا قارب أن يكون، ولا أظن أنه يكون وثبت بالشك في ذلك، فقد علمنا أن كاد موضوع لأن يدل على شدة قرب الفعل من الوقوع ، وعلى أنه شارف الوجود ، وإذا كان كذلك كان محالاً أن يوجب نسبة وجود الفعل لأن يؤدي إلى أن يوجب ، ففي مقاربة الفعل الموجود وجود". [٥٦]

أما أسامة بن منقذ (٤٤٨هـ)، فقد قال تحت باب المبالغة في كتابه البديع في نقد الشعر: "إعلم أن المعنى إذا زاد عن التمام سمي مبالغة، وقد اختلفت ألفاظه في كتبهم فسماه قوم الإفراط والغلو والإيغال والمبالغة، وبعضه أرفع من بعض[٥٧]. فالغلو عنده زيادة في المعنى، أما الإغراق فهو أن يبالغ في الشيء بلفظه ومعناه"[٥٨].

وقد أشار ابن رشد (٥٩٥) في كتابه تلخيص فن الشعر إلى قضية هامة عرض من خلالها للغلو من طرف خفي تتمثل في أن الغلو أقرب بشكل أو بآخر إلى الأمور الخطبية التي يطلب فيها التصديق والإقناع منها للخيال، "وهناك نوع آخر من الشعر، وهي الأشعار التي هي في باب التصديق والإقناع أدخل منها في باب التخييل، وهي أقرب إلى المثلات الخطبية منها إلى المحاكاة الشعرية"[٥٩] وقصر استعماله على السفسطائيين من الشعراء قال وهو (الغلو الكاذب).[٦٠]

أما ضياء الدين ابن الأثير (٦٣٧هـ)، فقد انشغل في الحديث عن التفريق بين ما هو مستحسن وغير مستحسن، وقد أجاز الإفراط في صفات الله، لأن البشر مهما حاولوا، فلن يوفوا الله حقه (وأما الإفراط فقد ذمه قوم من أهل هذه الصناعة، ومدحه آخرون، والمذهب عندي استعماله، فإن أحسن الشعر أكذبه، بل أصدقه أكذبه، لكنه تتفاوت درجاته، فمنه المستحسن الذي عليه مدار الاستعمال، ولا يطلق على الله سبحانه؛ لأنه مهما ذكر به من المغالاة في صفاته فإنه دون ما يستحقه. وأما الإفراط، فهو الإسراف وتجاوز الحد، والإفراط والتفريط هما الطرفان البعيدان، والاقتصاد هو الوسط المعتدل، وأما التفريط والإفراط، فهما ضدان أحدهما أن يكون المعنى المضمر في العبارة دون ما تقتضيه منزلة المعبر عنه، والآخر أن يكون لمعنى فوق منزلته.[٦١]

أما صاحب تحرير التحبير ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ) فقد عرض للغلو في المعنى وعده حقاً في الدين، مشترطاً في ذلك بما يقربه من الإمكان والحق، وقد نزه القرآن عن أن يكون فيه غلو أو مرادفاته. وهذا رأي يتحفظ الباحث عليه، إذ كيف يمكن تخريج الآيات التي تضمنت معانيها وألفاظها شيئاً من ذلك "وقد يكون الغلو حقاً من جهة المعنى كالغلو في الدين، وهو لا يعد من المحاسن إلا إذا اقترن بما يقربه من الحق كـ "قد" للاحتمال" ولو ولولا " للإقناع ، وكاد للمقاربة، وأداة التشبيه، وآلة الشك وأشباه ذلك من القرائن اللفظية".[٦٢] ولا يقع شيء من الإغراق والغلو في كتاب العزيز ولا الكلام الصحيح الفصيح إلا مقروناً بما يخرجه من باب الاستحالة ويدخله في باب الإمكان مثل كاد وما يجري مجراها"[٦٣].

أما حازم القرطاجني (٦٨٤هـ)، فقد طور الحديث عن المصطلح من خلال حديثه عن الخيال والتخييل والكلام المخيل. ويوسع الدارس القول بأن حازم القرطاجني كان حديثه عن الغلو والإفراط حديثاً نوعياً من جهة الفن، إذ قام بالتوسع في تناول هذه المصطلحات. وقد فصل القول في الحدود الفاصلة بينها وما يتعلق بها من حيث الإمكان والامتناع والاستحالة من حيث الكذب والصدق. "فالكلام المخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري سواء كان القول مصدقاً أو غير مصدق به"[٦٤]. وقد أكد حازم أن عنصر التخييل في الشعر هو المعتمد والأساس في عملية الصناعة الشعرية، " فالتخييل هو المعتبر في الصناعة، لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة[٦٥]. وقد أجاز المبالغة للشعراء "إذا لم يقصدوا المبالغة في ما يحاكونه ويصفونه صادقة اللهم أن يقصدوا المبالغة في تحسين حَسن أو تقبيح قبيح، فيتجاوزون حدود أوصافه الحقيقية ويحاكونه بما هو أعظم منه حالاً أو أحقر ليزيدوا النفوس استمالة إليه أو تنفيراً منه"[٦٦].

ثم يذهب حازم في حديث طويل عن قسمة الكلام الشعري إلى الصدق والكذب القسمة التي يتبين بها كيف يقع الكذب في صناعة الشعر، وما الذي يسوغ منه فيها وما لا يسوغ[٦٧]. وفي تقسيماته يتطرق إلى أنواع الشعر التي يعلم كذبها من خارج القول، وهي ثلاثة: "الاختلاق الامتناعي، والإفراط الامتناعي والاستحالي، وبناءً على ذلك يقوم بتعريف الإفراط بقوله: "والإفراط وهو أن يغلو في الصفة فيخرج بها عن حد الإمكان إلى الامتناع أو الاستحالة "[٦٨]. ويفرق بين الممتنع والمستحيل، ثم يذهب إلى تعريف الإفراط الإمكاني متحدثاً عنه بقوله: "فأما الإفراط الإمكاني، فلا يتحقق ما هو عليه من صدق أو كذب لا من ذات القول ولا من بديهة العقل، بل يستند العقل في تحقيق ذلك إلى أمر خارج عنه، وعن القول "[٦٩].

وله رأي في الكذب الاختلاقي، يقول: : "إن الكذب الاختلاقي في أغراض

الشعر لا يعاب من جهة الصناعة؛ لأن النفس قابلة له، إذ الاستدلال على كونه كذباً من جهة القول لا العقل، فلم يبق إلا أن يعاب من جهة الدين(٧٠). وقد رُفع الحرج عن مثل هذا الكذب أيضاً في الدين. والكذب الإفراطي معيب في صنعة الشعر إذا خرج عن حد الإمكاني على حد الامتناع أو الاستحالة"(٧١).

والإفراط هو القسم الذي يجتمع فيه الصدق؛ فإن الشاعر إذا وصف الشيء بصفة موجودة فيه وأفرط فيه كان صادقاً من حيث وصفه بتلك الصفة، وكاذباً من حيث أفرط فيها وتجاوز الحد(٧٢).

أما ابن الأثير الحلبي في جوهر الكنز (٦٨٧ هـ)، فقد تحدث عن الغلو تحت باب الإغراق والغلو والمبالغة، وهي عنده " ثلاث تسميات متقاربة وردت في باب واحد لقرب بعضها من بعض ، فأما الإغراق، فهو الزيادة في المبالغة حتى يخرجها عن حدها، وأما الغلو فهو الزيادة في الخروج عن الحد"(٧٣) عاداً الغلو مع المصطلحات التي أشار إليها مع توضيح بسيط لم يميزه عمن سبقه من البلاغيين.

وقد قال السجلماسي (٧٠٤) عن الغلو: "وهو المدعو الإفراط عند قوم في صناعة الاشتقاق، وهو من قولهم غلا في الأمر يغلو غلواً، وهو يرادف الإفراط، ثم نقل من ذلك الحد إلى علم البيان على ذلك الاستعمال والوضع، فيوضع فيه على الإفراط في الإخبار عن الشيء، والوصف له ومجاوزة الحقيقة فيه، إلى المحال المحض والكذب المخترع لغرض المبالغة، وبالجملة هو أن يكون المحمول ليس في طبيعته أن يصدق على الموضوع، وليس في طبيعة الموضوع ولا في وقت ولا على جهة أن يصدق عليه المحمول"(٧٤). فقد جوز السجلماسي استعمال الغلو للأغراض المشار إليها في نصه لغرض المبالغة مع عدم قابلية المحمول أن تتطابق مع ظاهر اللفظ ولا حتى تناسبه .

وقد عده السجلماسي نوعاً من جنس متوسط يقع جنساً عالياً في المنزع البديع هو الجنس الرابع والمسمى المبالغة أي نوعاً من الإغراق، "ولأهل هذه

الصناعة فيه رأيان فقوم – وهم الأكثرون – يرون أن الشريطة فيه وملاك أمره هو أن يتجاوز فيه حال نوعي الوجود العقلي والحسي إلى المحال والكذب والاختراع، وقوم يرون التوسط فيه آثر وأحمد، وأفضل في الصناعة إحجاماً ورهبة للاختراع والكذب"(٧٥) ويعده موضوع الصناعة الشعرية وأساس التخيل والاستفزاز والقول المخيل المستفز من "قبل أن القضية الشعرية إنما تؤخذ من حيث التخيل والاستفزاز فقط، دون النظر إلى صدقها وعدم صدقها، وقوم يرون أن القضية الشعرية إنما تؤخذ من حيث الامتناع، فالموضوع للصناعة الشعرية عندهم الممتنعات، وهو قول مرغوب عنه، مرذول عند محققي الأوائل"(٧٦). وقد اتفق السجلماسي مع حازم في أن موضوع الصناعة الشعرية قائم في التخييل؛ لأنه يقوم باستفزاز المتلقي وتحفيزه على تنشيط ملكاته من أجل القبض على المعاني المخبوءة في السياق.

أما شهاب الدين الحلبي (٧٢٥)، فلم يقدم شيئاً من شأنه أن يخدم غرض الدراسة، إذ قال: "منهم من يجعله هو والإغراق شيئاً واحداً، والإغراق هو فوق المبالغة ودون الغلو"(٧٧) .

أما الخطيب القزويني (٧٣٩)، فقد عد الغلو والإغراق فرعاً من المبالغة، "والمبالغة أن يدعى لوصف بلوغه في الشدة، أو الضعف حداً مستحيلاً، أو مستبعداً، لئلا يظن أنه غير متناهٍ فيه، وتنحصر في التبليغ والإغراق والغلو"(٧٨). لكنه عاد واعتبر الغلو هو غير الممكن عقلاً وعادة ، ثم عاد وصنف أنواعه، "والمقبول منه أصناف منها ما أدخل عليه ما يقربه إلى الصحة نحو يكاد "(٧٩) في قوله تعالى ﴿يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞ﴾ "(٨٠)، ومنها ما تضمن نوعاً حسناً من التخييل، ومنها ما أخرج مخرج الهزل والخلاعة"(٨١). وقد عد الإغراق والمبالغة مقبولين. أما الغلو فغير مقبول.

أما العلوي (٧٤٩) صاحب الطراز، فلم يذهب بعيداً عن القزويني، ولم

يقدم إضافة تذكر، فقد عد الغلو فرعاً من المبالغة، وحقيقة أمرها عنده ترجع " إلى دعوى المتكلم للوصف اشتداداً فيما سبق من أجله على مقدار فوق ما يسلمه العقل ويستقر به،ثم ذلك المقدار نفسه إما أن يكون ممكناً أو غير ممكن، والممكن إما أن يكون واقعاً أو غير واقع، فدعوى كون الوصف على مقدار غير ممكن يسمى غلواً"(٨٢).

ذلك هو النوع الثالث من أنواع المبالغة. وحين تحدث عنه صدر العنوان بالتالي (ما كان ممتنعاً وقوعه وهو الغلو). ويكاد المفلقون في الشعر يستعملونه في مدحهم وهجوهم، ثم هو على وجهين: الوجه الأول -منهما أن يقترن به ما يقربه إلى الإمكان، -والثاني ما لا يقترن به ما يسوغ قبوله فيكون مردوداً"(٨٣). إلا أن جديد العلوي يكمن في وصفه للشعراء الذين يستخدمونه بالمفلقين وقد قصر موضوعات الغلو في المدح والهجاء فقط .

وبهذا يخلص الباحث بعد استقراء آراء بعض النقاد القدامى وبعض البلاغيين حول مصطلح الغلو إلى أن جل اهتماماتهم تمحورت حول تعريفه، وذكر الشاهد عليه، وبيان رأيهم فيه، إن كان جائزاً أو غير جائز، وفي مدى مشروعيته، مستندين في ذلك إما إلى دليل يقربه من الوقوع والإمكان، وذلك بارتباطه ببعض الأدوات، أو بذكر بعض الآيات التي استخدمت سياقات للتعبير عن مشاهد بدت غريبة بعض الشيء للوهلة الأولى، اقتربت من سياقات الشعراء المستخدمة كشاهد على الغلو فيها، وبالتالي قاسوا الشعر على هذه السياقات، كي يكون مشروعاً وجائزاً، وقليل منهم من تجاوز هذه النظرة للغلو وكانت له نظرات تحليلية في النصوص الشعرية، ويذهب الدارس إلى أن قضية الصدق والكذب مارست دوراً كبيراً حالت دون تذوق النقاد للنصوص الشعرية المشتملة على الغلو. ويؤكد الباحث هذا الرأي من الشواهد الشعرية التي وردت أمثلة على الغلو دون أي تعليق فني يذكر باستثناء قدامة بن جعفر وحازم، وقد استغل النقاد النظرة الدينية

والأخلاقية للكذب في مقابل الصدق، لرفض المصطلح والتنفير منه، وذلك لاقتران المصطلح/ الغلو بالكذب من الناحية الفنية. ويذهب الباحث إلى أن النقاد كان يجب أن لا يقرنوا الكذب ولا الصدق بالمصطلح من الناحية الواقعية، وكان يجب أن تنصرف اهتماماتهم إلى موضوع الخيال الشعري في النصوص، وما فيه من وفرة شعرية وغنىً دلالي كوسيلة تحفيزية إلى التقاط الصور والمعاني الجميلة التي تفتح ذائقة المتلقي على أصناف مختلفة من السياقات المتضمنة للغلو ذات الدلالات الراقية بما فيها من إمكانات فنية، بدلاً من أن يتهم الغلو بوصفه وسيلة أدبية قامت بتخريب الحقيقة ، مما جعل الغلو باعتباره أوسع وحدات المعنى -كما يقول روثفن- تحت رحمة القيود الشكلية، وذلك بفرض مطالب شكلية على التعبير(٨٤).

الدراسة الفنية

يقوم الدارس في هذا المحور بالنظر في بعض الأبيات التي وصفت بالغلو، ومحاولة تقديمها للمتلقي تقديماً فنياً لائقاً، عارضاً لبؤر التوتر وموقع الغلو فيها حيث يذهب إلى أن أول نقد فني وجه لبعض النقاد والبلاغيين الذين رفضوا الأبيات التي تضمنت الغلو للأسباب التي ذكرت في ثنايا البحث، وتحت بعض المؤثرات سالفة الذكر، وكانت على يد قدامة في كتابة نقد الشعر، إذ أورد قدامة بيتاً لحسان بن ثابت مع طعن النابغة على الشعر والشاعر معاً والبيت هو:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى   وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

وقد كان نقد النابغة على هذا البيت يكمن في التبديلات التالية داخل البيت (البيض) مكان (الغر)، و(يلمعن بالدجى) مكان (يلمعن بالضحى)، و(يجرين) مكان (يقطرن)، ويستند النابغة في هذا على أن البياض أشد لوناً من الغر، والجري أكثر من القطر، يقول قدامة: "فلو أنهم يحصلون مذاهبهم لعلموا أن هذا المذهب في الطعن على شعر حسان غير المذهب الذي كانوا معتقدين له .... لأن النابغة على ما حكي عنه لم يرد من حسان إلا الإفراط والغلو بتصيير مكان كل معنى وضعه ما

هو فوقه وزائد عليه، وعلى أن من أمعن النظر على أن هذا الرد على حسان من النابغة كان أو من غيره خطأ، وأن حسان مصيب إذ كانت مطابقة المعنى بالحق في يده، وكان الرد عليه عادلاً عن الصواب إلى غيره[٨٥]. ويكمن دفاع قدامة عن حسان في أن البيت يتضمن إبداعاً منقطع النظير في إبلاغ المعنى ومحاولة تقديمه بأجمل الألفاظ إذ قصد بالغر "المشهورات"، وليس الغر البياض كما تذهب دلالة المفردة الأولى إلا أن هذه الدلالة تتطور من خلال السياق إذ لم يعد البعد الدلالي الأول مناسباً للمفردة في دلالتها التي تخرج إليها داخل السياق الشعري للبيت. وكذلك محاولة استبدال الضحى بالدجى حسب النابغة تحدث تشويهاً بالمعنى وإخلالاً غير مقبول من الشاعر قطعاً؛ لأنه في ذلك يضيع مجال البحث الكامن في جدته وجودته وأصالة تصنيعه، ولو تريث النابغة قليلاً لعرف أن جميع المعادن مما لها أدنى نور تلمع بالدجى، ولكن قلة من هذه المعادن أو المتميز منها من يحدث ضوءاً أكثر وأكبر من ضوء النهار/ الضحى يقول قدامة: "إذا كان كل شيء يلمع بالضحى فهذا خلاف الحق وعكس الواجب؛ لأنه ليس يلمع بالنهار من الأشياء إلا الساطع النور الشديد الضياء ، فأما الليل، فأكثر الأشياء مما له أدنى نور وأيسر بصيص يلمع فيه، وكذلك استبدال يقطرن بيجرين من أن حسان لم يرد الكثرة بالجري، بل ذهب إلى ما يلفظ به الناس ويعتادونه "[٨٦] ويؤكد الباحث المعاني التي ذهب إليها قدامة، إذ إن كل مفردة داخل السياق تقوم بوظيفة خاصة من أجل خدمة المعنى في ذهن الشاعر مع ضمان احترام قواعد النظم ولياقته المتمثلة في التناسب الواضح في إسناد الصفة للموصوف، أو مجاراة العرف ومجرى الاستعارة حتى التنافر الظاهري في التركيب (يلمعن بالضحى) يكشف التحليل عن جمال التعبير الداخلي.

فقراءة قدامة لمثل هذه الإشعار بهذا الأسلوب قراءة متقدمة على العصر، إذ حاول بها تفجير طاقات اللغة، واستكناة معانٍ جديدة من سياقات تحتمل المراوغة بمعناها الإيجابي، وتجاوز القراءة التي تقف عند حدود الدوال الأول للمفردات التي في معظم الأحيان تودي بالمعنى المخبوء في ثنايا السياق . وقد رفض قدامة

أن يكون نقد النابغة لبيت حسان الذوقي القائم على مواءمة الألفاظ ومعانيها مقياساً يهدد مملكة الشعر والشعراء ، بما يرضاه هو، وذلك بإخضاع الشعر والشاعر لقياسات قائمة على المقدار والمسافة والوزن ..... وغيرها من الأمور الظاهرة المتعارف عليها والقائمة فقط في أذهانهم، بل حاول أن يتبين من خلال بيت حسان " يقطرن دماً " أن الغلو هو ما جرى على العرف والعادة ، وأن الغريب وغير العادي هو حكم النابغة لاستبدال يقطرون بيجرين .... إلخ. ولذلك فهم النابغة قول حسان على ما تواضع عليه الناس في زمنه، آخذاً بالأبعاد الأولى للمفردات داخل السياقات، متناسياً أن " الوظيفة الجمالية – لتعبير ما – مفهوم دائم التغير، وليست مقولة جامدة ، فيستطيع الموضوع الواحد أن يمتلك وظائف متعددة "(٨٧) .

ويمكن القول إن النابغة على بساطة نقده لظاهر الشعر لم يكن نقده قد تأصل ضمن مؤسسة النقد العربي، صحيح أنه حاول أن يكون أول من واجه الشعر وحاول أن يضع الشعراء في منازل لكنه لم يستطع أن يعبر المسافة بين ما هو في خلد الشاعر والسياق الفني الموجود، واكتفى بالوقوف عند حدود الألفاظ المتعارف عليها في مثل هذه السياقات التي تم التواضع عليها، وبوسع الدارس القول إن النابغة ضحى بالمعنى المخبوء في السياقات بهذه الطريقة من النقد، ظناً منه أن الشاعر انحرف في الأسلوب عما هو معتاد ، في الوقت الذي استطاع فيه قدامة أن يصطاد خطابات بحجم هذا الاستخدام بما فيه من تركيب جديد "فاللغة تشكل المعبر الحتمي لكل معرفة علمية تطمح أن تظهر كخطاب". (٨٨)

يقول توبة بن الحمير(٨٩):

ولو أن ليلى الأخيلية سلمت	عليّ ودوني جندل وصفائح
لسلمت تسليم البشاشة أو زقا	إليها صدى من جانب القبر صائح

سيتوجه الدارس لقراءة البيتين السابقين قراءة فنية بحتة بعيداً عن المؤثر الرئيس الذي مورس عليهما لحظة تصنيف النقاد لهما تحت باب الغلو، رغم اعتراف الدارس الحالي أن هذا التصنيف بوصفه حكماً مسبقاً سيقصيه عن اكتناه جماليات الشعر والإحساس المكثف والكامن فيهما، إذ إن دلالة الألفاظ في سياق الشعر المستخدم للغلو يتصادم مع وظائف الأعضاء حسياً بالصورة البصرية والسمعية والتي تتصادم عند مفاجآتها الكم الهائل الذي يدفع به الغلو ويطلب منها أن تستجيب دفعة واحدة له، لكن يجدر أن نلاحظ ونحن نقرأ الشعر أن لا ننظر إلى المواضعات التي تقيس الأشياء والأمور بمقياس العقل والمنطق حيث إن لغة الشعر لغة مختلفة جداً. والأبيات السابقة تحاول أن تجسد حالة الوفاء وديمومة الحب بأسمى صوره ولو كان ذلك بعد وفاته، بحيث يغدو الحب باندغام الأرواح واتصالها أقوى مما يذهب إليه وهم المتلقي في إخضاع النص لاستجابة حواس الجسد من عدم استجابتها بعد الموت، ومن ثم محاولة النظر للنص من هذا الباب وحسب.

وقول المهلهل :

كـــأنا غـــدوة وبـــني أبينـــا بجنـب عنيـزة رَحَيـا مـدير

فلـولا الريـح أسمـع من بحجـرٍ صليـل البيـض تقرع بالذكور

إذ وقف معظم النقاد من هذين البيتين موقف الرافض والمستهجن له. وعلتهم في ذلك أنهم أخذوا المعنى على ظاهر اللفظ ومقايسته بالنسبة للواقع، ولم يتجاوزوا بالبيت ما ذهب إليه الشاعر من توصيف المعركة، فصاحب العمدة يقول: "وقد قيل إنه أكذب بيت قالته العرب، وبين حجر – وهي قصبة اليمامة- وبين مكان الوقعة عشرة أيام، وهذا -أشد غلواً-؛ لأن حاسة البصر أقوى من حاسة السمع وأشد إدراكاً"[(٩٠)] وصاحب الطراز يورد البيت تحت عنوان "ما كان ممتنعاً وقوعه"،

وكذلك صاحب حسن التوسل، والحاتمي في الحلية. وقد خالفهم جميعاً قدامة في نظرته للبيت، فإنه لما أراد وصف المعركة وشدة مقابلة الفريقين وبروز دور الشاعر في المعركة تحدث عن مضاء السيف وحدته، إذ إن صوته كان يسمع من مسافة بعيدة، وذكر المكان للتدليل، لا على سبيل الحقيقة.

وسيورد الدارس مثالاً للمتنبي إذ يقول في مدح سيف الدولة:

تجـــاوزت مقــدار الشجـــاعة والنـــهى   إلى قـول قوم أنت بالغـيب عالم

يذهب الدارس في بيت المتنبي السابق إلى أن حمل معنى البيت ومراميه على الحقيقة يقود إلى إخراج المتنبي من دائرة الإيمان إلى دائرة الكفر، ويعد البيت من الأبيات الصارخة إذ نسب لسيف الدولة العلم بظاهر الغيب، لكن الدارس يذهب في البيت من الناحية الفنية إلى أن الغلو يمكن فهمه على أنه "ضرب من التجاوز في التصوير لا ينبغي أن يفهم حرفياً، وإنما يفهم فهماً يراعي ما ينطوي عليه التجاوز من دلالات ضمنية تتصل بالمعنى الذي يقدمه الشعر"[٩١]. أو بالفضيلة التي يريد الشاعر تصويرها. والبيت يعكس بلا شك إعجاب المتنبي المتناهي بسيف الدولة من جميع النواحي بطلاً وشاعراً وقائداً... مع إدراك المتلقي أن البشر مهما بلغ بهم الأمر فإنهم قاصرون عن معرفة الغيب. وقد بات معروفاً (أن الشعر لا يراد فيه الاعتقاد بشيء ما أو التصديق به فإن لغته تنحرف عن الاستخدام الحقيقي لفظاً ومعنى استخداماً مخالفاً للاستخدام المتواضع عليه...). [٩٢] وفي شعر المتنبي أبياتٌ كثيرة تجري هذا المجرى، وقد سببت ضيقاً للنقاد مما جعلهم يرفضونها لمضامينها، "وهذا الضيق يتملك ابن وكيع إزاء الأبيات التي يلمح فيها شيئاً من المغالاة يمس الناحية الدينية قوله:

يا أيها المـــلك المصـــفى جـــوهراً   من ذات ذي الملكوت أسمى منسما

نـــورٌ تظـــاهر فيــك لاهــــوتيه   فتكــــاد تعـلم علم ما لم يعلمـــا

يقول في التعليق هذا مدحٌ مُتجاوز"(٩٣). وعد إحسان عباس هذا جرأة من المتنبي "في ركوب المبالغة حتى تمس العقيدة الدينية"(٩٤) فتبعده عن اللياقة في الخطاب، لا بل إن الشاعر مطالب باصطناع عبارة مهذبة تبقي الحدود قائمة بين الذات الإلهية وبين البشر مهما علت رتبهم وقيمهم الاجتماعية.

وأما قول أبي نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التي لم تخلق

فإن في قول أبي نواس دليلاً على عموم المهابة ، ورسوخها في قلب الشاهد والغائب وفي قولة حتى أنه لتهابك ، قوة تهابك كل غالٍ مفرط في الغلو إذا أتى بما يخرج عن الموجود فإنما يذهب فيه إلى تصييره مثلاً، وقد أحسن أبو نواس حيث أتى بما ينبئ عن عظم الشيء الذي وصفه(٩٥). ولذلك كان أبو نواس في هذا البيت في محاولة سعي دؤوب لأن يجعل الممدوح نموذجاً في الشجاعة والمهابة يحتذى.

وإذا كان الغلو مرفوضاً من الناحية الدينية، فكيف يمكن فهم موقف الرسول صلى الله وعليه وسلم من البيت التالي وسماعه له وإعجابه به، أليس لإبداع الشاعر في بيته علة في استحسان الرسول له وإقراره للشاعر وتوجيهه، يقول النابغة:

بلغنا السماء نجدة وتكرماً وإنا لنرجوا فوق ذلك مظهرا

ومن عجيب ما وقع عليه الباحث في عيار الشعر هذا البيت تحت عنوان (الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها)، ويضعه في باب الإغراق، على الرغم من إقرار الرسول له، لم لا وقد تضمن البيت أملاً ورجاء من قبل الشاعر، لم يدر بخلد الناقد، بل وقف النقاد عند حدود المعنى الأول في شطر البيت الوارد في إطار الفخر، ولما سأل الرسول الشاعر (النابغة الجعدي) تضمنت إجابة الشاعر ما يرنو

إليه كل مسلم، وما تطمع نفسه فيه فقال له الرسول : فأين المظهر يا أبا ليلى ؟ قال النابغة الجعدي الجنة، فقال له الرسول قل: إن شاء الله، فقال: إن شاء الله[٩٦]. إن موقف ابن طبابطا من البيت يدعو للريبة حيث قام بتصنيفه في أبيات الغلو، هل استكثر الناقد على الشاعر أن يمني نفسه بالجنة، أم أن ابن طباطبا حمل ظاهر ألفاظ الأبيات على الحقيقة وفق قدرات البشر؟ ألم يقم الشاعر بكسر بنية التوقع لدى الناقد؟

نتائج البحث:

ويذهب الباحث إلى أن الغلو بالمفهوم الذي قدمته البلاغة القديمة نتاج عقلية وقفت في تفكيرها عند المصطلح بمعناه اللغوي التي اكتفت بمعرفة الحد والتجاوز عليه أو تقييم المعنى عند مفسري الآيات التي نصت على مفردة غلو ومشتقاتها في الآيتين. وقد حملتا معنى النهي في سياقه الخاص ، وكذلك الأحاديث النبوية الشريفة – المستمدة قوتها من القرآن الكريم، ولم تجرؤ تلك العقلية باستثناء نفر من النقاد والبلاغيين على مجاوزة الظروف التي نزلت بها الآيات التي تحدثت عن المصطلح ولم تغادر سياقاتها ، ومن هنا كان التصادم واضحاً بين هؤلاء النقاد البلاغيين وبين الشعراء الذين من الواضح أن عقلياتهم قد سيطر عليها هاجس النزوع والتحرر من قيود مملكة النقد وأسواره المنيعة ؛ لأن الغلو عندهم تعبير عن أزمة نفسية في لحظة معينة طرحت على شكل سياق تجاوز حدود الذهنية القديمة وخليطها الثقافي ومكونها الاجتماعي. ويسجل الباحث هنا أن الغلو انعكاس واضح لما حققه الشعراء من قفزات حقيقية على صعيد الإبداع الشعري، الأمر الذي أظهر عجز النقد القديم إلا عبر محطات قصيرة بدأت بقدامة مروراً بحازم والسجلماسي الذين تبنوا المنهج العقلي والنظر الثاقب في تعاطيهم مع النصوص الإبداعية غير المألوفة، وقد قاموا عن كشف كنه الغلو وفهم أسراره الفنية وظروف استخدامه من النواحي النفسية، وذلك راجع إلى أن مخيلة الناقد القديم لم تستطع مجاراة مخيلة الشاعر، أو أن تبرح طبيعة التفكير الاجتماعي والتفكير الديني وأدواته المتواصفة التي توفروا عليها لمصطلح الغلو، ولم يفهم آنذاك على أنه تحول جديد في أسلوب التعبير الأدبي.

ويستطيع الدارس أن يسجل أيضاً أن الغلو -حسب ما يرى، وبالطريقة التي جاء عليها-، ترتيب جديد لقوانين البلاغة، وأشكال استخدامها تتجاوز حواس الإدراك بوظائفها المعروفة إلى فضاءات أكثر رحابة، مستخدمة الخيال الشعري في تلمس المعنى، وتفتح المجال رحباً لقوى الإدراك العقلي والذهني كي تمارس

أقصى طاقة ممكنة لها، وذلك من خلال كسر بنية التوقع في المواضعات الاجتماعية السائدة، أو التراكيب الفنية المألوفة التي تعتمد ما يوافق بناءهم الفني، وبهذا الفهم ينظر الباحث لمصطلح الغلو من حيث هو ثورة يحدثها الشاعر في السياق في نواحٍ مختلفة داخل النص على صعيد التركيب والترتيب، والتشويش الذي يغزو ذهنَ المتلقى الثابت والقار أصلاً في نظرته للفن، ويصدمه في وعيه الثقافي في الموروث الإبداعي من أجل تحفيز قوى المتلقي الكامنة وتنشيطها لالتقاط المعنى أياً كان مخبوءاً في صورة أو تركيب، من أجل التعبير عنه قيمة أو إحساساً، ولم يقف النقاد عند ملاحظات قدامة القيمة، ومقدار ما فيها من فن وجمال في التعبير عن الموقف والحالة، وقد يعذرون في ذلك لأن الفنان وحده "هو الذي يكون في وضع يستطيع أن يقرر ما إذا كان أو إلى أي مدى قد نجح في إبداع شيء يجسد شعوره تجسيداً كافياً، أو تبين ما إذا كان الشيء المبدع يعكس في التأمل والشعور الذي حاول أن يعبر عنه، أما كنه هذا الشعور، فهو شيء لا يعرفه سواه"(٩٧) وكل ذلك يكون تحت وقع التجربة الإبداعية.

ولما كانت معظم استنكارات البلاغيين على الأشعار المتضمنة "الغلو" قياساً مع العرف والعادة في تقييم الجمال والقبح هي السائدة في تعليقهم على أبياته، فإن الدارس يزعم أنه قد غابت عنهم أساليب إدراك الجمال في الفن؛ لأنه بقي يقاس بما هو في الطبيعة أو ما عرفته إمكاناتهم وقدراتهم التخيلية، "إذ الجمال في العمل الفني أو القبح فيه ليس هو الحال المتمثل في الطبيعة أو قبحها، وإنما هو شيء أضيف إلى ما في الطبيعة عن جمال أو قبح، ولنسميه، ببساطة، الشعور، أعني: شعور الفنان، والناقد حين يحكم بالجمال أو القبح على العمل الفني إنما يحكم على هذا الشعور"(٩٨).

الهوامش والتعليقات

١. ابن منظور جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، طبعة جديدة ومصححة، أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت– لبنان، ج١، ص١١٢- ١١٣مادة غلا.
٢. الجوهري، إسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط٢، مادة غلا .
٣. عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، ص ١٤
٤. النساء ١٧١.
٥. المائدة ٧٧ .
٦. أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب ، سنن النسائي ، شرح السيوطي وحاشيته ، النسائي / ٥/٢٦٨ كتاب الحج ، دار التراث العربي ، بيروت – لبنان .
٧. أحمد بن حنبل، المسند، تحقيق شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٩٩، مج٢، ص٣٤٦.
٨. لسان العرب ، ج١٠، ص١١٣ .
٩. ابن تيمية أحمد عبد الحليم عبد السلام، اقتضاء الصراط المستقيم لمخالفة أصحاب الجحيم، تحقيق ثامر عبد الكريم العقل، ط١ ، ١٤٠٤ هـ ، ص٢٨٩ ، ج١ .
١٠. ابن حجر العسقلاني الحافظ أحمد بن علي، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تصحيح عبد العزيز بن باز، المطبعة السلفية، القاهرة – مصر ، ط١ ، ١٣٨٠ هـ ، ج١٣، ص٢٧٨ .
١١. المصطلح النقدي، ص ١٤ .
١٢. العسكري أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل ، كتاب الصناعتين ، تحقيق مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٢، ١٩٨٤ ، ص٣٩٤ وانظر معجم المصطلحات البلاغية، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ج٣، ط١، ١٩٨٧، ص ٩٧.

١٣. عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، ص ١٤.

١٤. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، المجمع العلمي العربي، بيروت، ط٣ ، ج٦، ص٣٢٢. وانظر المهلهل بن ربيعة، ديوان المهلهل، تحقيق أنطوان محسن القوال، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٥، ص ٣٩.

١٥. سورة الأحزاب، من آية ١٠ .

١٦. ابن قتيبة عبد الله بن مسلم، تأويل مشكل القرآن، شرح السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، مطبعة المدينة المنورة، ط٣ ١٩٨١، ص١٧١

١٧. المصدر نفسه ، ص ١٦٧- ١٦٨ .

١٨. المصدر نفسه ، ص ١٧٢

١٩. المصدر نفسه، ص١٧٨.

٢٠. المبرد أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل، تعليق محمد أبو الفضل إبراهيم، السيد شحاته، ج ٣، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ج٣ ، ص١٢٨ .

٢١. ابن طباطبا أبو حسن محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، ط١ ، ١٩٨٢ ، ص٢١١ .

٢٢. المصدر نفسه، ص٩٣.

٢٣. قدامة، أبو الفرج قدامة٣ بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات لأزهرية، ط١، ١٩٧٨، ص٩١-٩٢ .

٢٤. المصدر نفسه، ص ٩٤.

٢٥. المصدر نفسه، ص ٩٢ .

٢٦. المصدر نفسه، ص٩١-٩٢.

٢٧. الآمدي الحسن بن بشر بن يحيى، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية ، بيروت – لبنان١٩٠٠ ، ص٢٢ .
٢٨. المصدر نفسه ، ص١٢٥.
٢٩. المصدر نفسه ، ص١٢٥ .
٣٠. المصدر نفسه ، ١٣٨ .
٣١. الحاتمي أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٧٩، ج١، ص١٩٥.
٣٢. الجرجاني ، القاضي علي بن عبد العزيز، الوساطة بن المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، ص٤٢٠ .
٣٣. الصناعتين ، ص٣٩٤ .
٣٤. المصدر نفسه ، ص٣٩٤ .
٣٥. المصدر نفسه ، ص٤٠٢ .
٣٦. المصدر نفسه ، ص٤٠٢
٣٧. المصدر نفسه ، ص ٧٧.
٣٨. الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣، ط٣، ص٩٢.
٣٩. المصدر نفسه ، ص٩٢ .
٤٠. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط٥، ١٩٨١، ج١، ص٦١ .
٤١. العمدة . ج٢ ، ص٥٥ .
٤٢. سورة المائدة ، الآية ٧٧ .

٤٣. العمدة ، ج٢ ، ص٦٤ .
٤٤. المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٦٤ .
٤٥. عباس إحسان ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر ، طبعة جديدة ، دار الشروق للنشرة والتوزيع ، عمان – الأردن، ١٩٩٣ ، ص٤٢٢ .
٤٦. الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن ، أسرار البلاغة و تحقيق محمد القاضي ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٩ .
٤٧. المصدر نفسه.
٤٨. انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٢٥٣ .
٤٩. أسرار البلاغة ، ص١٩٩ .
٥٠. المصدر نفسه ، ٢٠٢ .
٥١. المصدر نفسه ، ٢٠٢ .
٥٢. المصدر نفسه ، ٢٠٣ .
٥٣. المصدر نفسه ، ٢٠٥ .
٥٤. المصدر نفسه ، ٢٢١ .
٥٥. الجرجاني دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة ، مطبعة المدني، مصر ، ص٤٣٥ .
٥٦. المصدر نفسه، ص٢٧٥ .
٥٧. أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، الجمهورية العربية المتحدة، الإدارة العامة للثقافة، ص١٠٤ .
٥٨. نفسه ص٨٣ .
٥٩. أرسطو، تلخيص كتاب فن الشعر لأبي الوليد بن رشد، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة ، بيروت – لبنان، ١٩٧٣م، ص٢٢٤.
٦٠. المصدر نفسه، ص٢٢٧ .

٦١. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، قدمه أحمد الحوفي بدوي طبانه، دار نهضة مصر، الفجالة القاهرة، ج٣، ص١٩١
٦٢. المصري زكي الدين ابن أبي الأصبع ، تحرير التحبير ، تحقيق حنفي محمد شرف، القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، ج٢ ، ص٣٢٣ .
٦٣. المصدر نفسه ، ص٣٢١ .
٦٤. بدوي عبد الرحمن حازم القرطاجني ، ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة القاهرة ، ١٩٦١ ، ص٢٥ .
٦٥. المصدر نفسه ، ص ١٥ .
٦٦. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، ط٣، ١٩٨١، ص ٧٣.
٦٧. المصدر نفسه ، ص ١٩ .
٦٨. المصدر نفسه ، ص ١٩ .
٦٩. المصدر نفسه ، ص ٢٠ .
٧٠. المصدر نفسه ، ص ٢١ .
٧١. المصدر نفسه ، ص ٢١ .
٧٢. المصدر نفسه ، ص ٢١ .
٧٣. الحلبي نجم الدين محمد بن إسماعيل، جوهر الكنز، تحقيق محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، بالإسكندرية – مصر ، ط١، ١٩٠٠، ص١٣٩ .
٧٤. السجلماسي أبو القاسم محمد الأنصاري، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ص٢٧٣ .
٧٥. المصدر نفسه، ص٢٧٤ .
٧٦. المصدر نفسه، ٢٧٤ .
٧٧. الحلبي شهاب الدين محمود، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠ ص٢٧٦ .

٧٨. القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني ، التلخيص، شرح عبد الرحمن البرقوقي، الناشر دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ص٣٧٠ .
٧٩. المصدر نفسه ، ٣٧٠ .
٨٠. سورة النور ، ٣٥ .
٨١. التلخيص ، ص٣٧٤ .
٨٢. العلوي يحيى بن حمزة، الطراز، أشرف على مراجعته جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج٣، ١٩٨٢، ص١٢٥ .
٨٣. المصدر نفسه ، ص١٢٩ .
٨٤. ك ك رتفن ، قضايا في النقد الأدبي ، ترجمة عبد الجبار المطلبي ، مراجعة محسن جاسم الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٩ ، ط١ ، ص٣٤٦ . بتصرف
٨٥. نقد الشعر ، ص٩٠ .
٨٦. المصدر نفسه ، ص٩٢ .
٨٧. رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٣٨، ط١، ١٩٩٦
٨٨. ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، فريق الترجمة مطاع صفدي، د . سالم يفوت، بدر الدين عروكي، مركز الإنماء القومي ، لبنان – بيروت ، ص٢٤٧ .
٨٩. البديع في نقد الشعر، ص ١١٠ .
٩٠. العمدة، ج٢، ص٦٢، حسن التوسل إلى صناعة الترسل ص٢٧٦، وانظر حلية المحاضرة، ج١، ص١٩٧
٩١. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط٣، ١٩٩٢، ص ١٦٦ .
٩٢. ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، بيروت-لبنان، ١٩٧٨.

٩٣. تاريخ النقد الأدبي، ص ٣٠٠ .
٩٤. المصدر نفسه ، ص ٢٤٤ .
٩٥. نقد الشعر، ص٦٢ .
٩٦. عيار الشعر، ص ٥١، وانظر إعجاز القرآن ، ص٩١ .
٩٧. إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق – بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٦ ، ص٣٣ .
٩٨. المصدر نفسه، ص٦٢ .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصــادر:

١. ابن الأثير ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم أحمد الحوفي وبدوي طبانه، دار نهضة مصر، القاهرة ، ١٩٠٠.

٢. ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني، ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت- لبنان، ط٥ ، ١٩٨١ .

٣. ابن طباطبا أبو حسن محمد بن احمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية ، ط١، ١٩٨٢ بيروت – لبنان .

٤. ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، شرح السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية مطبعة المدني ، ط٣ ، ١٩٨٨ .

٥. ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة، أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار حياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت – لبنان .

٦. ابن منقذ أبو المظفر أسامة بن مرشد، البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد أحمد بدوي ، حامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة ١٩٦٠.

٧. الآمدي الحسن بن بشير بن يحيى ، الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية ، بيروت – لبنان، ١٩٠٠ .

٨. الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٦٣.

٩. ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى، قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٥ .

١٠. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت ، ط٣ ، ١٩٦٩.

١١. الجرجاني القاضي أبو حسن علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، دار العلم ، بيروت – لبنان .

١٢. الجرجاني عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني القاهرة ، أسرار البلاغة، تحقيق محمد القاضي ، مكتبة العصرية ، صيدا، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٩ .

١٣. الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٧٩ .

١٤. الحلبي ، شهاب الدين محمود بن سلمان ، حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠ .

١٥. الحلبي، نجم الدين أحمد بن إسماعيل، جوهر الكنز، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٠٠.

١٦. السجلماسي، أبو محمد القاسم الأنصاري، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي ، مكتبة المعارف الرباط ، ط١ ، ١٩٨٠

١٧. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، كتاب الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٨١ .

١٨. العلوي يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم ، الطراز ، أشرف على مراجعته جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، ١٩٨٢.
١٩. قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات، القاهرة، ط١ ، ١٩٧٨، الأزهرية.
٢٠. القرطاجني، حازم أبو الحسن، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، ط١، ١٩٨١.
٢١. القزويني ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، التلخيص في علوم البلاغة ، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي .
٢٢. المبرد، أبو العباس بن يزيد، الكامل ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، السيد شحاتة، دار نهضة مصر للطبع والنشر .
٢٣. المصري ابن أبي الأصبع ، تحرير التحبير ، تحقيق حنفي محمد شرف ، القاهرة ١٩٦٣.
٢٤. المهلهل، بن ربيعة، ديوان المهلهل، تحقيق أنطوان محسن القوال، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٥.

المراجـــع

١. بدوي، عبد الرحمن، حازم القرطاجني، نظريات أرسطو في الشعر والبلاغة، القاهرة، ١٩٦١.
٢. بركات ، عمر ، مذهب الغلو في الشعر ، رسالة ماجستير، *جامعة اليرموك ، الأردن.
٣. عباس إحسان ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن، طبعة جديدة ومزيدة ومنقحة ، ١٩٩٣ .

٤. عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد ، ١٩٨٦ .
٥. عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢.
٦. المسدي، عبد السلام، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم ابن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس.
٧. مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية، المجمع العلمي العراقي، ج٣، ١٩٨٧.

المراجع الأجنبية:

١. أرسطو، فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار الشؤون الثقافية بيروت – لبنان .
٢. سلدن رامان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٩٦ .
٣. فوكو ، ميشيل ، الكلمات والأشياء ، فريق الترجمة مطاع صفدي وسالم يفوت ، بدر الدين عروكي ، مركز الإنماء القومي ، لبنان – بيروت .
٤. ك ك / روثفن ، قضايا في النقد الأدبي ، ترجمة عبد الجبار المطلبي مراجعة محسن جاسم الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩ ، ط١.